И. ЛИПАЕВЪ.

ОЧЕРКИ БЫТА ОРКЕСТРОВЫХЪ МУЗЫКАНТОВЪ.

СОДЕРЖАНІЕ:

Воспитаніе и обученіе; заработная плата; продолжительность трудового времени; жилища; профессіональныя болѣзни и длительность жизни; нарожденіе кулаковъ и ихъ бытъ.

Москва.
Типографія „Разсвѣтъ", Тверская, Гнѣздник. п., д. бывш. Любенкова.
1891.

И. ЛИПАЕВЪ.

ОЧЕРКИ БЫТА

ОРКЕСТРОВЫХЪ МУЗЫКАНТОВЪ.

СОДЕРЖАНІЕ:
Воспитаніе и обученіе; заработная плата; продолжительность трудового времени; жилища; профессіональныя болѣзни и длительность жизни; нарожденіе кулаковъ и ихъ бытъ.

Москва.
Типографія „Разсвѣтъ", Тверская, Гнѣздник. п., д. бывш. Любенкова.
1891.

Дозволено цензурою. Москва, 13-го января 1891 г.

Отъ автора.

Предлагаемый трудъ есть собраніе въ одно цѣлое статей, ранѣе разбросанныхъ въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ. Приступая къ печатанію настоящаго, авторъ руководился желаніемъ дать общіе признаки жизни и труда совершеннно почти неизвѣстнаго обществу класса людей.

И. Л.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/ocherkibytaorkes008800

Оркестровые музыканты.

(Жизнь и трудъ).

I.

Если внимательно вглядѣться въ стоящую толпу музыкантовъ, — невольно будешь пораженъ составляющими ея элементами. Внѣшній обликъ, звукъ рѣчи, манера держать себя, типически-характерныя особенности даютъ возможность замѣтить въ этой толпѣ и нѣмца, и итальянца, и русскаго, и чеха, и поляка, и еврея. Однако, несмотря на различіе по національностямъ, лица эти живутъ одной общностью интересовъ, волнуются одинаковыми жизненными проявленіями... Помимо того, что профессія оркестроваго музыканта крайне неспокойна, что люди, принадлежащіе къ этому классу, постоянно зависятъ отъ обстоятельствъ шаткаго занятія, они вынуждены еще отправляться въ чужія страны, часто, помимо своего желанія и воли, бросая дорогія мѣста родины, гдѣ не удержали ихъ ни любимый лѣсъ, ни родныя горы, ни милый семейный очагъ. Поступать такъ вынуждаетъ необходи-

мость болѣе лучшаго существованія, и отъ этихъ причинъ исходитъ тождественность жизненныхъ интересовъ, подводящая музыкантовъ почти подъ равный жизненный балансъ. Въ видимыхъ проявленіяхъ законовъ борьбы за существованіе кроется едва ли не главная суть музыкантскаго житья-бытья, въ которомъ измѣняются и характеръ, и взгляды на окружающее, и мнѣнія. Иногда музыкантъ съ поразительной желчностью высказываетъ унылыя стороны своего быта, заставляющаго всецѣло зависѣть отъ массы, т.-е. отъ публики, посѣщающей театры, концерты и т. п., — публики, не дающей устойчивости, не гарантирующей цѣлостности натуры. Только послѣ продолжительнаго разговора, послѣ глубокаго вникновенія въ жизнь музыканта, задаешься такими вопросами, какъ: кто-жъ поступаетъ въ спеціалисты-музыканты? какое, приблизительно, развитіе и воспитаніе получаютъ они?

Въ музыканты поступаютъ дѣти дворянъ, лицъ духовнаго званія, учителей, чиновниковъ, дѣти купцовъ, мѣщанъ, крестьянъ и самихъ музыкантовъ. Въ музыкантскомъ мірѣ, рядомъ съ личностями вполнѣ неразвитыми, вращаются бокъ-о-бокъ люди, вышедшіе изъ университетскихъ аудиторій. Какая смѣсь! Тѣмъ не менѣе, не взирая и здѣсь

на явное различіе, условія бытовой стороны музыкантскаго класса создали одинъ общій отпечатокъ, рельефно оттѣняющій его профессію. Отпечатокъ этотъ замѣтенъ въ неуклюжихъ, но бойкихъ, развязныхъ манерахъ, въ большой словоохотливости, но мало идейной, а потому безынтересной; выражается онъ на желтовато-худомъ лицѣ, сухой его кожѣ, какомъ-то не то здоровомъ, не то болѣзненномъ блескѣ глазъ; замѣтенъ и въ душевныхъ порывахъ, иногда ничѣмъ не мотивированныхъ, но энергичныхъ до активной выразительности; замѣтенъ, наконецъ, и на развитіи, узкомъ и одностороннемъ, т.-е. какъ и большинства профессіоналистовъ: знаютъ оркестръ, играютъ на инструментѣ, получаютъ гонораръ отъ дирекціи театра, прочитываютъ что-нибудь о музыкѣ — и только. Знакомства, общественная связь выражаются въ исключительномъ вращеніи между „своими“; очутившись же въ кружкѣ „несвоихъ“ — теряются, предпочитая молчаніе.

Конечно, не вся масса является такой. Среди нея есть лица, обладающія высокимъ цензомъ какъ спеціальнаго, такъ и общеобразовательнаго развитія, дающаго возможность вращаться въ иныхъ общественныхъ сферахъ, но такія лица появились

лишь со времени учрежденія въ Россіи музыкальныхъ учебныхъ заведеній.

II.

Большинство оркестровыхъ музыкантовъ рѣдко кончаетъ курсъ ученія въ высшихъ музыкальныхъ учебныхъ заведеніяхъ, такъ какъ родители такихъ музыкантовъ, отдавая дѣтей въ спеціально-музыкальныя учебныя заведенія, во многихъ случаяхъ не имѣютъ возможности довести образованіе своихъ дѣтей до конца. Этому есть много причинъ, въ числѣ которыхъ не малую роль играютъ: матеріальный недостатокъ, сравнительно высокая плата за ученіе въ современныхъ намъ консерваторіяхъ, большія трудности поступленія на стипендію и проч. По этимъ или какимъ-либо инымъ даннымъ выбывшій изъ музыкальнаго заведенія ученикъ, получившій подготовку, почти тотчасъ же поступаетъ въ оркестръ, дѣлаясь, въ тоже время, мало-мальски и помощникомъ семьи. Иногда, при наличности уже заработанной въ оркестрѣ суммы, онъ доканчиваетъ развитіе на инструментѣ частнымъ образомъ: посредствомъ уроковъ у своихъ прежнихъ профессоровъ или у опытныхъ музыкантовъ. Встрѣчается, впрочемъ, не

мало оркестровыхъ музыкантовъ, учившихся „по годамъ“ у личностей, спеціально занимающихся подготовленіемъ въ музыканты. Лица эти обыкновенно набираютъ мальчиковъ-учениковъ изъ среды бѣдныхъ родителей, заключаютъ формальный контрактъ на извѣстное количество лѣтъ и приступаютъ къ „ученью“, при чемъ какъ полнѣйшее содержаніе мальчика, такъ и „ученье“ производятся безплатно съ тѣмъ, чтобы по выучкѣ ученикъ долженъ былъ въ продолженіе условленныхъ контрактомъ лѣтъ играть тамъ, гдѣ и когда укажетъ „учитель“. Такими „учителями“ въ Россіи объявились нѣмцы и чехи, играющіе въ большинствѣ случаевъ на всѣхъ оркестровыхъ инструментахъ, а въ сущности ни на одномъ, какъ должно. Пища, одежда и жилище ученика просто не возможны, ибо онъ не болѣе какъ жертва грубой эксплоатаціи. Набравши учениковъ, „учителя“ эти въ концѣ концовъ составляютъ цѣлый оркестръ, съ которымъ и играютъ въ театрахъ и садахъ, пользуясь всей суммой, заработанной общимъ трудомъ учениковъ. Ученики рѣдко выходятъ, хотя бы сравнительно, порядочными исполнителями, если не брать во вниманіе исключенія, дающія иногда удивительно хорошихъ музыкантовъ. Неудачники

являлись единственно оттого, что такой „учитель“ даетъ только первоначальное понятіе объ инструментѣ, даже иногда совершенно неподходящемъ въ смыслѣ приспособленности къ даннымъ ученика, потомъ ознакомитъ его съ поверхностной игрой гаммъ, пройдетъ нѣсколько упражненій и этюдовъ, а тамъ, разучивши репертуаръ пьесъ своего оркестра, прямо сажаетъ ученика на самостоятельное мѣсто. Репетиціи, частная игра съ оркестромъ баловъ, спектаклей, обязанность дежурнаго за уходомъ комнатъ общежитія — все это не даетъ дальнѣйшей возможности заниматься саморазвитіемъ до поры окончанія контракта, когда освободишься изъ рукъ эксплоататора. Случалось, у такихъ „учителей“ были въ высшей степени талантливые мальчики съ сильнымъ, искреннимъ желаніемъ учиться, и скоро они, такъ сказать, задыхались, не шли далѣе границъ познаній своего „учителя“. Кромѣ того, прекраснымъ проблескамъ не способствовала также и малая подготовка, тѣмъ болѣе подготовка неумѣлая, несистематичная...

Въ настоящее время, конечно, благодаря распространенію частныхъ музыкальныхъ школъ съ общедоступною платой, мы видимъ въ оркестрахъ болѣе развитыхъ музыкантовъ - профессіоналистовъ, чему

не мало способствуютъ также и наши консерваторіи. Но въ массѣ вполнѣ кончившіе консерваторію музыканты — меньшинство, пока же фигурируютъ больше „самоучки“ и часть музыкантовъ-стариковъ, бывшихъ „барскихъ“, среди которыхъ есть, впрочемъ, отличные музыканты.

III.

Скажемъ нѣсколько словъ о томъ, какими общеобразовательными познаніями обладаютъ музыканты и что читаютъ. Большинствомъ познанія пріобрѣтаются въ учебныхъ заведеніяхъ средняго и низшаго разрядовъ и частью посредствомъ домашняго обученія, лишь по такимъ общимъ предметамъ, какъ— Законъ Божій, грамматика, ариѳметика, географія и рѣдко элементарное знакомство съ иностранными языками. Сырой матеріалъ, данный въ ранней молодости школой или домашнимъ обученіемъ, послѣ уже не разрабатывается вслѣдствіе жизненной обстановки вообще, обезсиливающей энергію не только мозга, но и всего организма, не могущаго поэтому приспособиться къ самостоятельной упорной работѣ самообразованія. Музыканты если и дополняютъ пробѣлъ въ познаніяхъ, то единственно благодаря слу-

чайностямъ: вычитывая разновременно эти познанія изъ книгъ, журналовъ и газетъ. Въ прочитываемыхъ газетахъ прежде всего ихъ интересуютъ событія дня и отдѣлъ „театръ и музыка". Но чтобы вычитанные факты клонились со стороны музыкантовъ къ обобщенію, къ характеристикѣ современнаго состоянія общества или его направленія, — этого не замѣтно. Разобраться въ театральныхъ извѣстіяхъ, взять на себя трудъ составить нѣкоторое понятіе о состояніи искусства, о его прогрессѣ или регрессѣ — музыканты отказываются, вполнѣ соглашаясь съ оцѣнкой, высказанной въ печати. Обыкновенно выписываемыя и прочитываемыя газеты наполнены сценками, смѣсью, происшествіями и фельетонами, бьющими на эффектъ цвѣтистой фразой и вычурностью содержанія.

Большинство періодическихъ изданій, въ формѣ еженедѣльныхъ и мѣсячныхъ выпусковъ, прочитываемыхъ музыкантами, какъ по внутреннему частному содержанію, такъ и вообще по проводимымъ идеямъ, можно отнести къ золотой серединѣ, даже отчасти и ниже. Изъ выписываемыхъ журналовъ, ежемѣсячные, по количеству не превышаютъ еженедѣльные, послѣдніе же требуются непремѣнно съ преміями и приложеніями.

Перейдемъ къ книгамъ. Творенія писателей, достойныхъ всеобщаго вниманія, волнующихъ общество, могущихъ двинуть мысль впередъ, заставить съ критическимъ анализомъ отнестись къ окружающему и къ своему внутреннему, духовному міру,— музыканту кажутся скучными, неинтересными. Его интересъ и вниманіе болѣе привлекаетъ переводная иностранная литература, главнымъ образомъ описывающая необычайныя приключенія, заходящія въ область фантастическаго.

Впрочемъ, за послѣднее время, благодаря исключительно молодому поколѣнію, воспитавшемуся въ стѣнахъ среднихъ и высшихъ музыкальныхъ учебныхъ заведеній, во всемъ вышеизложенномъ замѣчается разительная перемѣна, и перемѣна эта идетъ къ лучшему. Она пробьетъ кору неблагопріятныхъ условій музыкантскаго быта, и тогда многое въ этомъ классѣ существенно прояснится.

IV.

Вышеописаннаго рода положеніе создалось подъ давленіемъ такихъ неблагопріятныхъ условій жизни, какъ, напр., недостатокъ времени и невыносимо плохія стороны бытовой обстановки. Чтобъ заняться

саморазвитіемъ, достичь впослѣдствіи увѣнчивающихъ трудъ плодотворныхъ результатовъ, нужны— тишина, покой, достатокъ свободнаго времени, упроченное мѣстожительство, нѣкоторая матеріальная обезпеченность, наконецъ, знакомство съ людьми свѣдущими, къ которымъ можно было бы обратиться за всевозможными разъясненіями. Такихъ благопріятныхъ условій, облегчающихъ дѣло саморазвитія, у музыканта не имѣется, а если и есть, то въ такихъ размѣрахъ, что пользы оказываетъ немного.

Служба въ театрѣ отнимаетъ все время; оно уходитъ на репетиціи и спектакли. Дабы сосредоточиться на предметѣ со всею достодолжною внимательностью, музыканту необходимы спокойствіе и тишина, а ему приходится нанимать помѣщеніе для житья у лицъ, большею частію спеціально занимающихся сдачей своихъ квартиръ по комнатамъ. Въ такихъ квартирахъ ютится нѣсколько бѣдныхъ семействъ съ цѣлыми десятками визжащихъ, кричащихъ, бѣгающихъ дѣтей. Тамъ, смотришь, сосѣдъ пришелъ „не въ духѣ“: начинается ссора съ женой, слышится злостная перебранка, потомъ ломаются стулья, гремитъ разбиваемая посуда... За другой стѣной раздаются звуки гармоники, бряцанье гитары, хохотъ, пляска, напѣвы

„веселыхъ“ мелодій... Нанять же другое, болѣе удобное, помѣщеніе часто бываетъ невозможно, такъ какъ музыкантъ не знаетъ, что ждетъ его завтра: антреприза стало непрочной, обманы такъ ловки, крахи нерѣдкость, а все это въ одинъ день можетъ застать его врасплохъ и оставить безъ мѣста и куска хлѣба. И музыкантъ, сознавая подобное печальное положеніе, самъ старается придерживаться описанныхъ квартиръ: тамъ и деньги подождутъ, и свободнѣе можно объясниться въ „трудныя минуты“, и на сдѣлку можно пойти, и разныя „недоразумѣнія“ легче устранить.

Музыкантъ, сравнительно, мало бываетъ и дома. Утромъ, напившись чаю и немного „подкрѣпившись“, онъ идетъ на репетицію, которая, въ общемъ, продолжается съ 10—11 часовъ утра до 3—4 пополудни, иногда и позже, смотря по тому, что дается на сценѣ; если опера или оперетта, то музыкантъ проводитъ цѣлые дни въ театрѣ, и только при драматическихъ представленіяхъ, — когда играются оркестромъ одни „антракты“ и иногда маленькія мелодрамы, — у музыканта есть свободное время. По окончаніи репетиціи онъ обѣдаетъ, пьетъ вечерній чай и отправляется играть спектакль.

Особенно много приходится играть въ праздничные дни. Въ такое время музыкантъ отъ изобилія труда положительно измѣняется: худѣетъ, блѣднѣетъ, обезсиливаетъ, дѣлается вялымъ, безжизненнымъ, при чемъ желудокъ его разстраивается, въ поясницѣ дѣлается ломота, ломятъ также пальцы, ноетъ грудь, появляется тупая боль въ головѣ. Словомъ — страдаетъ весь организмъ... И это понятно: музыканту въ это время приходится играть по цѣлымъ днямъ. Обращаться почти въ механическую силу человѣкъ не способенъ безъ крайне сильнаго ущерба своему здоровью. Артисты, хоръ мѣняются, значитъ — отдыхаютъ. Музыкантъ же лишенъ этого, потому что, какъ днемъ въ продолженіе репетиціи, такъ и вечеромъ во время самаго исполненія оперы или оперетты, въ теченіе всѣхъ актовъ, играетъ постоянно. Допустимъ на праздникахъ такое минимальное распредѣленіе часовъ, въ которые трудится музыкантъ: съ 1 ч. до 4-хъ вечера утренній спектакль, съ $7^1/_2$ час. до 12 час. ночи вечерній спектакль, съ 12 до 3 час. пополуночи маскарадъ или танцовальный вечеръ. Часто предъ утреннимъ спектаклемъ назначается репетиція съ $10^1/_2$ часовъ до $12^1/_2$. Въ итогѣ получается $12^1/_2$—13-тичасовая игра, въ которой участвуютъ

легкія, пальцы, зрѣніе, и все это при самомъ напряженномъ состояніи всего организма! Можетъ ли, спрашивается, при такомъ положеніи организмъ производить правильныя отправленія? Прочіе классы общества, соприкасаясь съ неменьшими тяжестями труда, можетъ быть, въ израсходованіи силъ организма не уступять тяжелой профессіи музыканта, но на первыхъ, насколько пришлось это замѣтить, трудъ во внѣшнихъ чертахъ не такъ отпечатлѣвается, какъ на послѣднихъ: лицо ихъ въ морщинахъ, подернуто желтизной отъ боли желудка, нервная система оказывается положительно разстроенною... Причиной всему этому бездѣйствіе организма во время оркестроваго исполненія, плохая театральная атмосфера, въ которой приходится постоянно дышать музыканту, и постоянно слышимые звуки, своимъ обиліемъ разслабляюще дѣйствующіе на нервы.

Мѣстожительство музыканта слишкомъ непрочно, какъ и всѣхъ, впрочемъ, прикосновенныхъ къ частной театральной службѣ. Прикрывается почему-либо театръ — и музыкантъ обстоятельствами вынужденъ ѣхать въ другой городъ. Въ общемъ въ годъ приходится перемѣнить мѣста 2—4, да притомъ еще въ разныхъ городахъ. Отсюда ясно,

что жизнь музыканта кочевая, странствующая, съ неминуемымъ приложеніемъ всевозможныхъ приключеній, горя, голоданія... Впрочемъ, если находится мѣсто, музыкантъ не обращаетъ вниманія на всѣ невзгоды и такіе переѣзды, какъ, напр., изъ Ялты въ Архангельскъ, потомъ въ Москву, отсюда въ Иркутскъ — и все это за одинъ годъ! А такіе случаи повторяются часто. Но не это тяготитъ музыканта. Его болѣе страшитъ положеніе быть застигнутымъ врасплохъ неимѣніемъ мѣста, когда приходится сильно бѣдствовать, голодать, да еще иногда не одному, а съ цѣлымъ семействомъ, въ совершенно незнакомомъ городѣ, среди чужихъ людей!... Поэтому постояннымъ желаніемъ музыканта, особенно пожилого, является пріобрѣтеніе себѣ хоть какого-нибудь постояннаго крова. И раньше, при лучшихъ заработкахъ, многіе достигали этого, устраиваясь гдѣ-нибудь въ провинціальномъ городѣ и зарабатывая средства постоянною игрой въ мѣстномъ театрѣ, клубѣ и проч.

Въ виду непрочности мѣстожительства, и съ семействомъ, нерѣдкость встрѣтить музыкантовъ-стариковъ неженатыми, прожившихъ цѣлый вѣкъ холостяками. Старые холостяки, преимуществуя въ музыкантскомъ классѣ, свободные и чуждые семей-

ныхъ привязанностей и интересовъ такой жизни, странствуютъ всю жизнь изъ города въ городъ, изъ края въ край, не зная ни покоя, ни отдыха. Они сами отлично починяютъ свою одежду, ходятъ за провизіей на рынокъ, готовятъ себѣ кушанье, словомъ — по дому исполняютъ чисто женскія работы. Существуютъ многочисленные примѣры браковъ внѣ формы законнаго сожительства, или такъ называемыхъ „гражданскихъ". Этотъ послѣдній, заключая въ коренной основѣ бо́льшую свободу, въ музыкантскомъ классѣ имѣетъ и болѣе права на существованіе, чѣмъ въ прочихъ, не зависящихъ отъ внезапностей столь шаткой профессіи. При законныхъ же бракахъ музыканты стараются выбрать будущую жену изъ среды швей, театральныхъ хористокъ и вообще изъ среды женщинъ, могущихъ раздѣлить трудъ пополамъ и тѣмъ облегчающихъ существованіе.

Плохое жизненное положеніе музыканта находится въ неразрывной связи съ малымъ количествомъ получаемой заработной платы, годъ отъ году падающей до minimum'а. Музыкантъ, принадлежащій къ разряду „первыхъ голосовъ", въ общемъ получаетъ въ мѣсяцъ 60—70 руб.; разрядъ „вторыхъ голосовъ"—40—45 руб. Хотя въ оркестрѣ всѣ

„голоса“, т.-е. инструменты, на которыхъ играютъ, важны одинаково, но раздѣленіе на „первые“ и „вторые“ произошло, вѣроятно, отъ бо̀льшаго или меньшаго труда, преимущественно количественно-техническаго, а не качественнаго, чисто художественнаго. Несмотря на это, повышеніе или пониженіе заработной платы находится еще въ зависимости отъ того, гдѣ играетъ музыкантъ: такъ, играющій въ оперѣ расчитываетъ получить болѣе вознагражденія, чѣмъ играющій въ опереттѣ; опереточный — болѣе играющаго въ драмѣ. Конечно, случается и измѣненіе. На такую зарабатываемую сумму, понятно, можно бы существовать, но если вычесть время, когда музыканты не играютъ, а слѣдовательно и не получаютъ жалованья, — какъ въ великій постъ, промежутки между сезонами, дни государственныхъ трауровъ, — если, дальше, вычесть сумму, затрачиваемую при переѣздахъ, неуплату антрепренерами жалованья, ихъ штрафы, большую наживу такъ называемыхъ „оркестровыхъ подрядчиковъ“, если, наконецъ, прибавить время, когда музыкантъ сидитъ безъ мѣста, а это бываетъ часто, то въ общемъ является сезонъ въ 7—9 мѣсяцевъ, во время котораго приходится получать жалованье,

да и то не всегда вѣрное. Въ остальное время музыкантъ — жертва неопредѣленнаго положенія.

Въ послѣднее время заработная плата оркестровыхъ музыкантовъ сильно понизилась по причинѣ появленія въ этой средѣ кулаковъ-„оркестровыхъ подрядчиковъ“, всяческими неправдами ихъ гнетущихъ. Посторонніе заработки также стали плохи. Въ прежнее время послѣ спектаклей игрались въ большомъ количествѣ балы, свадьбы, танцовальные вечера въ клубахъ и частныхъ домахъ, теперь всѣ такіе заработки, облегчающіе трудность жизни въ матеріальномъ отношеніи, отошли къ военнымъ оркестрамъ, къ слову сказать, берущимъ цѣну баснословно низкую...

Если прибавимъ къ вышеописаннымъ незавиднымъ условіямъ жизни музыканта постоянныя придирки и несправедливость оркестровыхъ капельмейстеровъ, въ большинствѣ только профанирующихъ музыку, обратимъ вниманіе на „подрядчиковъ“, потирающихъ руки отъ эксплоатаціи музыкантовъ, наконецъ, вспомнимъ общій гнетъ неосновательности антрепризы, пускающей на голодъ и холодъ цѣлыя семьи, — тогда станетъ понятнымъ и яснымъ, почему музыкантъ въ 30 — 35 лѣтъ весь въ морщинахъ, блѣдный, безжизненный, едва ли не съ

самыхъ раннихъ лѣтъ близкій къ могилѣ, однимъ словомъ — человѣкъ, истрепанный печальной долей своего труда и жизни.

V.

Непрочная служба въ театрѣ, съ ея гнетомъ и недостаточно устойчивымъ положеніемъ, часто заставляетъ музыканта, способнаго помимо игры въ оркестрѣ, на какой-либо иной трудъ, для большей основательности мѣстожительства и матеріальной обезпеченности, искать поддержки въ другихъ отрасляхъ занятій. Такія отрасли часто не имѣютъ ничего общаго съ коренной его профессіей, но зачастую обстоятельства, не справляясь съ мнѣніями и взглядами личности, невольно заставляютъ уступить хотя и нежелательной, но крайностью обусловленной необходимости. Поэтому, музыканты есть въ то же время и скромные музыкально-инструментальные мастера, и торговцы, и мелкіе промышленники, и всевозможнаго рода ремесленники и проч. Впрочемъ занимающіеся такими отраслями труда обыкновенно посредственные музыканты, которымъ, вслѣдствіе часто повторяющейся безработицы, приходится многое переиспытывать и которымъ разносторонній

трудъ даетъ бо́льшую возможность пропитанія и сноснаго матеріальнаго обезпеченія семейства. Это, большею частію, люди, бывшіе въ военной службѣ и тамъ научившіеся кое-какимъ ремесламъ, и во время сидѣнія безъ мѣста занимающіеся соотвѣтствующимъ ихъ умѣнію трудомъ. Но нерѣдко такого музыканта можно встрѣтить за работой иной отрасли и во время службы въ оркестрѣ. Такіе музыканты-ремесленники, если можно такъ выразиться, играютъ обыкновенно только на вечеринкахъ танцовальныя вещи, уже игранныя и переигранныя, что называется.

У музыкантовъ, смотря по мѣсту и роду службы,— главнымъ образомъ въ драмѣ и балетѣ, — бываетъ иногда въ распоряженіи довольно много свободнаго времени, особенно въ провинціи, гдѣ они почти черезъ день бываютъ не заняты. Это свободное время употребляется ими на такія работы, какъ: переписка нотъ, оркестровка (инструментовка тожъ), текстованіе голосовыхъ (вокальныхъ) партій для хора, и т. п. Среди нихъ есть очень хорошіе нотные переписчики, есть также и недурные инструментаторы. За такой работой они сидятъ часто по цѣлымъ ночамъ, не смыкая глазъ и получая 15—20 коп. за переписку листа нотъ, 3—5 коп. за тактъ

инструментовки и 8 — 10 коп. за одинъ листъ текстованія хоровыхъ партій. Почти всѣ писанныя оперы и оперетты, находящіяся въ продажѣ россійскихъ магазиновъ, дѣло труда музыкантовъ; оперетокъ же не мало и ихъ инструментовки.

Свободное время употребляется еще на гульбища, гдѣ алкоголь и азартныя игры фигурируютъ сравнительно въ достаточномъ количествѣ. Во время антрактовъ играютъ въ карты на деньги, проигрываютъ, выигрываютъ, „пошумятъ“, но тотчасъ же идутъ на мировую, съ выставленіемъ бутылокъ пива или водки. Оркестровые капельдинеры, приспособившись къ такому строю и зная слабости музыкантовъ, „для случая“ держатъ наготовѣ корзинки пива, которое и распродаютъ музыкантамъ. Теперь винопитіе съ каждымъ почти днемъ уменьшается до minimum'а и уменьшается быстро, тогда какъ прежніе, „старые“ музыканты, особенно же освободившіеся отъ крѣпостной зависимости, за пагубное пристрастіе къ алкоголю нерѣдко расплачивались преждевременной смертью.

Но все это не мѣшаетъ встрѣчаться въ музыкантскомъ классѣ съ добрыми, человѣчными, отзывчивыми натурами. Помочь при возможности бѣдствующему, отстоять товарища отъ напрасныхъ

иногда нападокъ дирижера, явно рискуя остаться безъ мѣста и голодать, — все это въ средѣ музыкантовъ находитъ постоянное мѣсто. Не припишемъ поголовно всѣмъ такія симпатичныя стороны, но онѣ, какъ присущая особенность, не могутъ быть затушеванными. Отстаиваніе вообще правыхъ интересовъ ведется съ такой энергіей, что часто между оркестромъ и антрепризой должна стать или полиція, или судъ.

Не въ этихъ ли видахъ, дабы привлечь всѣхъ иностранцевъ къ участію въ борьбѣ съ неправильными поступками театральной администраціи и, въ частности, капельмейстера, музыкантами выработанъ особый жаргонъ, условный „языкъ", распространенный и понятный между всѣми представителями націй сидящихъ въ оркестрѣ и зачастую не понимающихъ другъ друга. Особенно „языкъ" этотъ фигурируетъ на югѣ и совершенно, впрочемъ, не извѣстенъ въ средней и сѣверной полосахъ Россіи. Здѣсь не безынтересно будетъ привести нѣсколько словъ изъ этого „языка". Напримѣръ, башъ — деньги, тиренъ — говорить, хиленъ — ходить, елдъ — мужчина, клеве—хорошій-ая-ое, нескенъ—не надо, полно, и т. д. Если требуется сказать цѣлую фразу, то къ нѣкоторымъ изъ при-

веденныхъ словъ приставляется частица „цу“. Напримѣръ: нескенъ цу тиренъ, означаетъ — ненадо говорить, и т. д.

Можетъ быть такой языкъ нѣкогда былъ выработанъ для цѣлей сближенія разноплеменностей, — такъ-какъ въ оркестрахъ сидятъ рядомъ и нѣмецъ, и французъ, и чехъ, и итальянецъ, и монголъ, и славянинъ, не понимающіе другъ друга, — но въ настоящее время уже рѣдко можно встрѣтить музыкантовъ, объясняющихся „на своемъ“ языкѣ. Удержалась, между прочимъ, еще одна условная кличка, въ видѣ свиста въ терцію, или кварту, дающая понять, что обращается музыкантъ къ музыканту. Теперь общимъ языкомъ въ оркестрахъ, помимо русскаго, считается нѣмецкій и отчасти итальянскій. Тамъ, гдѣ требуется объясненіе личностей различныхъ національностей, не понимающихъ другъ друга, практикуется способъ объясненія мимикой, жестами; гдѣ же дѣло идетъ о понятіи музыкально-художественнаго исполненія, тамъ все понятно, ибо ноты — это всемірный языкъ...

VI.

Всѣ ненормальности жизни, встрѣченныя нами въ предыдущемъ, рѣзко отпечатлѣваются на организмѣ музыканта. Болѣзни въ этой средѣ не-

рѣдкость. Большею частью замѣтны страданія отъ незначительныхъ, но впослѣдствіи осложняющихся, простудъ, появляющихся отъ плохого устройства оркестровыхъ помѣщеній. Касательно этихъ помѣщеній не лишнимъ считаемъ повторить уже напечатанное нами въ одномъ изъ періодическихъ изданій. На оркестровыя помѣщенія, „къ сожалѣнію, строители нашихъ театровъ обращаютъ мало вниманія, вслѣдствіе незнанія, непониманія роли, играемой въ театрѣ оркестромъ...“ „Помѣщенія, гдѣ играютъ музыканты, всегда малы, и настолько тѣсны, что даже негдѣ вполнѣ свободно обращаться съ музыкальнымъ инструментомъ. Эти же послѣдніе требуютъ обязательнаго простора...“ „Отъ такого положенія оркестровое исполненіе очень и во многомъ проигрываетъ, — фактъ, можетъ, незамѣтный для посторонняго, незнакомаго съ условіями музыкальнаго инструмента, но понятный, ощутительный для исполнителя и мало-мальски учившемуся играть на какомъ - либо инструментѣ...“ „Помимо неудобствъ, причиняющихъ ущербъ въ исполненіи оркестра, плохія помѣщенія губительно вліяютъ и на состояніе здоровья музыкантовъ. Помѣщенія обыкновенно строятся въ томъ мѣстѣ, гдѣ зимою холодъ пронизываетъ до ломоты въ костяхъ. Во

многихъ театрахъ, особенно провинціальныхъ, оркестровый полъ приходится на землѣ, а другая часть, стѣна, выходитъ подъ сцену, гдѣ тоже промерзшая земля. Сырость, затхлость воздуха, холодъ, тотчасъ зарождаютъ сильнѣйшій ревматизмъ, губительно отзывающійся во всю жизнь. Комнатъ, — гдѣ бы музыкантъ могъ провести часы во время хода пьесы, не требующей участія, кромѣ антрактоваго исполненія, — удобныхъ нѣтъ: та же сырость, тотъ же спертый, удушливый воздухъ. Въ виду такого положенія музыкантъ проводитъ время на холодѣ подъ сценой, въ буфетѣ или гдѣ-либо въ уборной. Бывали и есть не мало примѣровъ, что музыкантамъ приходится играть въ шубахъ, разогрѣвать предъ игрой окоченѣвшія руки надъ жаровней съ горящими углями или надъ рампочными лампами, — до того холодно!...“ „Если публикѣ иногда приходится, сидя въ театрѣ, лицезрѣть представленіе, кутаясь отъ холода въ теплое платье и надѣвъ калоши, если на сценѣ, въ продолженіе акта, замерзаетъ вода въ стаканѣ или графинѣ, если участвующіе артисты отъ невыносимаго холода потираютъ руки, — то можно представить, что испытываетъ музыкантъ, находясь подъ сценой, на промерзшей землѣ, продуваемый вѣтромъ! И это только одна

изъ причинъ, дѣлающихъ музыканта разслабленнымъ, болѣзненнымъ, вѣчно подвязывающимъ то горло, то щеку, то лѣчащагося отъ хроническаго насморка или ревматизма, то страдающаго отъ лихорадки, припуханій горла, бронхита, простуды зубовъ...“

Болѣзнямъ не мало способствуютъ и постоянные разъѣзды въ дорогѣ въ сравнительно мало приспособленной, холодной одеждѣ.

Довольно преобладающей болѣзнью слѣдуетъ признать геморрой. Являясь послѣдствіемъ сидячей жизни, онъ преимуществуетъ между музыкантами, играющими въ оперѣ, опереттѣ и балетѣ. Болѣзнь эта на организмѣ музыканта почему-то отзывается особенно крайнимъ истощеніемъ и упадкомъ силъ; по предположенію, вышесказанное вытекаетъ изъ слѣдствія частыхъ, неспокойныхъ переѣздовъ, простудъ и т. п. явленій, ослабляющихъ силы. Обильное кровоистеченіе доводитъ до смерти иногда въ дорогѣ.

По случаю незначительнаго въ этой средѣ количества браковъ замѣтны венерическія болѣзни, но преимущественно легкаго свойства.

Отличительной болѣзнью является разстройство нервовъ, сильно развитое въ этомъ классѣ. Не

мало порождаетъ болѣзней и распространенность алкоголизма, порождающаго горячку, водянку и, чаще, болѣзнь печени.

Изъ болѣзней психическаго характера, прежде всего, являются легкое помѣшательство и меланхолія passiva. Помѣшательство, очень часто, развивается въ неизлѣчимый видъ сумасшествія.

Плохое освѣщеніе въ оркестровыхъ помѣщеніяхъ, всевозможные свѣтовые эффекты, видимые изъ оркестра, — какъ напр. электрическій свѣтъ, свѣтъ отъ бенгальскаго разноцвѣтнаго огня, свѣтъ отъ рампочныхъ лампъ и т. п. принадлежности сцены, — способствуютъ сильной порчѣ глазъ, зачастую даже совершенно ослѣпляя зрѣніе.

Необходимо сказать о болѣзняхъ, порождаемыхъ игрою на музыкальныхъ инструментахъ. Въ лѣтнее время, когда тепло способствуетъ окисленію мѣди, музыканты, играющіе на мѣдныхъ духовыхъ инструментахъ, подвергаются — хотя слишкомъ рѣдко — отравленію ядовитымъ веществомъ, появляющимся внутри инструмента отъ окисленія мѣди, такъ называемой ярью-мѣдянкой. По даннымъ германской статистики дознано, что весной и лѣтомъ процентъ смертности музыкантовъ увеличивается, при чемъ говорится: „причины такого увеличенія

находятся отчасти въ связи съ отравленіемъ ярью-мѣдянкой, ядомъ убійственно вліящимъ на легкія".

Распространенной болѣзнью также слѣдуетъ признать чахотку, преимущественно выбирающую жертвы изъ среды играющихъ на духовыхъ инструментахъ. Чахоткѣ часто предшествуетъ профессіональная болѣзнь, извѣстная въ медицинѣ подъ названіемъ энфиземы, или „болѣзни трубачей". Музыканты, играющіе на духовыхъ инструментахъ, особенно же на мѣдныхъ, рѣдко избѣгаютъ ея. Легкія, при существованіи такой болѣзни, расширяются, теряютъ должную упругость, что, конечно, далеко не способствуетъ привильному, здоровому отправленію обмѣна воздуха, отчего и дыханіе становится затруднительнымъ. Иногда энфизема переходитъ въ чахотку.

У играющихъ на скрипкахъ и альтахъ часто случается параличъ пальцевъ, мускульное пораженіе рукъ, искривленіе ключицы, болячечное состояніе подбородка, ненормальное положеніе зубныхъ челюстей. У віолончелистовъ замѣтно искривленіе ногъ, особенно у страдавшихъ въ дѣтскомъ возрастѣ англійскою болѣзнью и рано начавшихъ ученіе на инструментѣ. Контрабасисты страдаютъ отекомъ и припуханіемъ ногъ, вслѣдствіе игры стоя, особенно въ оперѣ и балетѣ.

Несоразмѣрность устройства пульпитровъ ведетъ къ искривленію спинного хребта, а часто встрѣчающійся не соотвѣтствующій размѣръ ихъ, заставляющій сидѣть сгорбившись, кромѣ того, стѣсняетъ желудокъ, чѣмъ способствуетъ разстройству пищеваренія.

Сонъ музыканта не-нормаленъ. По причинѣ сильнаго нервнаго разстройства и вообще не вполнѣ правильной жизни, не отвѣчающей хотя бы скромнымъ требованіямъ тишины и покоя, онъ часто сопровождается безсонницею, бредомъ и галлюцинаціями.

Общій періодъ смертности музыкантовъ является между 24—38—40 годами, рѣдко заходя за возрастъ 55—60-лѣтній.

VII.

Вотъ какой безотрадной, шаткой жизни подверженъ музыкантъ. Однако, съ каждымъ годомъ, мы видимъ все большее и большее приращеніе къ этому классу новыхъ личностей. Это приращеніе, главнымъ образомъ, находится въ связи съ казенными и частными музыкальными заведеніями, дающими немалый процентъ спеціалистовъ, и, кромѣ того, съ общеобразовательными учебными заведеніями,

въ которыхъ вводится побочное преподаваніе игры на оркестровыхъ инструментахъ. Случается часто, что вышедшій до полнаго окончанія курса по какимъ-нибудь обстоятельствамъ ученикъ, при умѣніи владѣть музыкальнымъ инструментомъ и при неимѣніи другого мѣста, поступаетъ въ оркестръ, уже навсегда записываясь въ число спеціалистовъ. Появленіе съ нѣкоторыхъ поръ любительскихъ оркестровъ тоже даетъ приращеніе. Много поступаетъ учившихся частнымъ образомъ, помимо музыкальныхъ учебныхъ заведеній спеціально. Кромѣ того, за послѣднее время увеличеніе составляютъ и женщины, играющія въ оркестрахъ. На западѣ зачастую, да и въ Россіи иногда, встрѣчаются оркестры, состоящіе исключительно изъ женщинъ.

Чѣмъ же, какими тяготѣніями руководствуются эти новички, желающіе испытывать явныя страданія? Конечно, по сравненію съ другими отраслями труда, трудъ музыканта оплачивается довольно сносно, и матеріальный интересъ можетъ имѣть притягательную силу первой степени, тѣмъ не менѣе, во многихъ случаяхъ, здѣсь приходится встрѣтить другую руководящую сторону, а именно: сначала видимъ искреннее увлеченіе музыкой, потомъ, современемъ, оно перерождается незамѣтно въ лю-

бовь, бросить которую впослѣдствіи личность отказывается и ради которой готова переносить въ будущемъ и голодъ, и холодъ, и разныя лишенія и невзгоды. Въ концѣ-концовъ, односторонность развитія, приспособленность къ труду невольно заставляютъ становиться въ рангъ записныхъ профессіоналистовъ. Иначе, помимо этихъ послѣднихъ данныхъ, присматриваясь къ жизни и труду описываемаго класса, нечѣмъ объяснить желаніе итти на явную гибель отъ неприглядныхъ обстоятельствъ...

Для прочихъ классовъ общество и государство уже выработали защитительные отъ раззоренія и нападковъ законы, вспомогательныя общества, кассы, бюро и т. п. учрежденія, — музыканты же этимъ не пользуются. Въ западныхъ государствахъ, гдѣ жизнь обособленныхъ классовъ болѣе назрѣла къ возрожденію такихъ явленій, есть и всевозможнаго рода музыкантскія вспомогательныя учрежденія, въ видѣ агентствъ, бюро и т. п., иногда облегчающія жизненныя тягости доставкой мѣстъ, занятій, опредѣленностью заработной платы, гарантіей правильности получки вознагражденія. Но, къ сожалѣнію, въ Россіи такихъ учрежденій еще незамѣтно, если не считать двухъ-трехъ, доступныхъ кружковому, замкнутому меньшинству. Впро-

чемъ, доброжелательныя попытки въ такомъ направленіи были и у насъ: учреждалось когда-то „Русское музыкальное вспомогательное общество“, отдѣльные кружки, именовавшіеся разными „гармоніями“, „лирами“, „разсвѣтами“, „конкордіями“, „зарями“; но они скоро становились достояніемъ фарисейской личины капельмейстеровъ, подъ кличкой этихъ учрежденій находившихъ личные интересы, и, въ концѣ-концовъ, зарекомендовавшись предъ обществомъ, бросали все и дѣлались „подрядчиками“. Не мало погубили такихъ учрежденій и любители чужой собственности, жадные эксплоататоры-подрядчики, являющіеся повсюду истиннымъ бичемъ музыкантскаго класса.

Малочисленность вышесказанныхъ учрежденій обусловливается еще и тѣмъ, что музыкантамъ въ силу бродячей жизни, подчасъ прямо-таки не возможны многія условія общественной организаціи: они постоянно въ разъѣздахъ, не имѣютъ прочнаго мѣстожительства, и т. д. Притомъ, это—натуры, какъ бы совершенно ничѣмъ не ограниченныя, не помышляющія о завтрашнемъ днѣ. Они все куда-то и за чѣмъ-то стремятся, все чего-то ищутъ, до той поры, пока изнуренные кочевьемъ, не сложатъ костей гдѣ-нибудь вдали отъ родины и семьи,

въ бѣдности и нищетѣ... Зато они довольны пройденнымъ путемъ, указаннымъ голосомъ совѣсти, любви и преданности избранному труду. А это-то нерѣдко и доводитъ людей до преждевременнаго конца земного существованія!

Оркестровые подрядчики.

На ухудшающееся состояніе жизни и труда музыкантовъ не малое вліяніе оказываетъ развившееся въ этомъ классѣ кулачество. Оно, помимо тягостей жизни, создаетъ еще крайне печальное положеніе въ томъ отношеніи, что часто молодыхъ талантливыхъ музыкантовъ заставляетъ бросать любимое занятіе, которое могло бы гораздо болѣе улучшить вообще оркестровое дѣло въ Россіи. Существованіе такъ называемыхъ „оркестровыхъ подрядчиковъ" столько вноситъ зла въ этотъ міръ, даетъ такіе мрачные оттѣнки, что иной разъ оркестровыхъ дѣятелей прямо-таки доводитъ до самоубійста, а до разочарованности весьма часто. Въ виду не малаго интереса, представляемаго этими лицами, приступимъ къ описанію ихъ.

Въ былыя времена, при крѣпостномъ правѣ, помѣщики имѣли „своихъ" музыкантовъ, для чего на болѣе немузыкальные и нетонкіе инструменты, какъ

напр. ударные, безъ разбора вербовались крестьяне прямо отъ полевыхъ работъ; на духовые же и струнные выбирались барскіе пѣвчіе, сыновья лакеевъ, казачки. Для обученія музыканта часто выписывались изъ за-границы опытные, хорошіе учителя, занимавшіе вмѣстѣ съ тѣмъ и должность капельмейстера. Имъ предоставлялась полная неограниченность въ поступкахъ, что хотѣли то и творили: били балкой, смычкомъ, сѣкли розгами, сажали на хлѣбъ на воду, лишь-бы только что-либо выработать изъ ученика. И достигали этого: выработывались „работники". Какъ таковымъ, имъ выдавалась поштучная работа; въ извѣстный промежутокъ времени разучить симфонію, увертюру, вальсъ, галопъ и т. п. Такой работой объясняется существованіе оркестровъ, состоявшихъ исключительно изъ однихъ роговъ. Каждый рогъ бралъ извѣстное количество звуковъ, и исполнители, посредствомъ выжиданія времени, вступленіемъ въ общій хоръ съ своими данными звуками составляли цѣлыя симфоніи. Этотъ подвигъ достигался удивительнымъ трудомъ, теперь уже канувшимъ въ забвеніе. Тогдашняя нужда, безвыходное положеніе, полнѣйшая зависимость отъ личнаго произвола помѣщика или капельмейстера,— все это заставляло вообще достигать поразитель-

ныхъ результатовъ. Изъ массы „работниковъ“ нерѣдко на сцену выдвигались люди очень талантливые, и помѣщики-поощрители на собственный счетъ отправляли ихъ за-границу къ лучшимъ учителямъ. Такое счастіе преимущественно приходилось на долю скрипачей и віолончелистовъ. Когда же „милости“ барина переходили границу доброты, то этимъ талантамъ предоставлялся или легкій откупъ, или же окончательный отпускъ. Подобными путями сформировалась масса музыкантовъ, жившихъ безъ всякой съ своей стороны заботы, подъ крыломъ помѣщика, ни о чемъ не думавшихъ, не имѣвшихъ никакихъ видовъ на отдѣльное обособленное въ будущемъ существованіе, ибо они, несмотря на всевозможныя льготы въ видѣ откупа и отпусковъ, такъ и жили, и оставались крѣпостными рабами, за самымъ незначительнымъ исключеніемъ. Наравнѣ съ прочимъ штатомъ служилыхъ людей приходилось и музыкантамъ справлять тѣ-же обязанности. Подтвержденіе этому находимъ въ одной изъ статей Н. Шелгунова*). Авторъ, проѣзжая изъ села Майны до Самары съ управляющимъ

*) „Переходные характеры“. Журн. „Русская Мысль“ 1888 г., книга 3-я.

Удѣльною Палатой, разсказываетъ мимоходомъ, какую должность занималъ тогда музыкантъ у помѣщика вообще и въ частности у Путилова. „Путиловъ,— пишетъ авторъ,— былъ очень хорошъ съ своими крестьянами, еще лучше съ дворовыми; у него лакеи были изъ музыкантовъ, все скрипачи. Эти скрипачи, а особенно первый скрипачъ, Дмитрій, любимецъ Путилова, были настоящими артистами въ услугѣ. Имъ не нужно было приказывать,— они знали привычки барина лучше, чѣмъ свои скрипки и читали Путилова, какъ ноты, понимали каждый его взглядъ, понимали тонъ его голоса, а Дмитрій, казалось, читалъ его и мысли". Время, свободное отъ музыкальныхъ занятій, понятно, уходило на услуженіе. Музыкантъ, въ то время, у помѣщика и „сапоги чистилъ... Потомъ былъ казачкомъ; одно время въ оркестрѣ на флейтѣ игралъ, на театрѣ роли первыхъ драматическихъ любовниковъ исполнялъ, долгое время былъ лакеемъ столовымъ, потомъ камердинеромъ при старомъ баринѣ и только послѣ этого былъ пожалованъ въ дворецкіе"... какъ говоритъ другой авторъ*). При

*) И. А. Саловъ. „Забытая усадьба" (Соч. томъ I-й, стр. 288, изд. 1884 г.).

такихъ обстоятельствахъ имѣли ли, спрашивается, возможность тогдашніе музыканты заняться образованіемъ? Нѣтъ. И выходили натуры безъ всякой подготовки, способствующей духовнымъ стремленіямъ къ самостоятельности, натуры забитыя, угнетенныя...

Но вотъ осуществилась великая реформа освобожденія отъ крѣпостной зависимости. Послѣ нея музыканты неожиданно очутились какъ бы въ открытомъ полѣ, терялись, не зная куда итти, къ чему и какъ приложить умѣнье владѣть инструментомъ. Нѣкоторые, часто отличные, музыканты возвратились къ прежней крестьянской жизни и взялись за соху; другіе остались лакеями при господахъ, или зачислялись послѣдними въ штатъ иной какой-либо прислуги; тѣ-же, кто не пожелалъ ни того, ни другого, остались безъ дѣла, снискивая пропитаніе, чѣмъ Богъ послалъ.

Къ этому времени частная театральная антреприза настолько уже начала проникаться духомъ наживы, что антрепренеры рады были воспользоваться подоспѣвшимъ случаемъ и ринулись по уѣздамъ на поиски музыкантовъ, съ цѣлью составленія оркестровъ для содержимыхъ ими театровъ. До этого же оркестры въ большинствѣ сформировы-

вались изъ музыкантовъ-иностранцевъ: итальянцевъ, нѣмцевъ и чеховъ, что стоило и не дешево, и не малыхъ хлопотъ. Само собой разумѣется, поиски антрепренеровъ не оставались тщетными: къ услугамъ являлись вполнѣ сыгравшіеся цѣльные оркестры, а у многихъ помѣщиковъ, какъ, напр., у пензенскихъ, курскихъ и саратовскихъ, оркестры эти численностью доходили до 60 и болѣе человѣкъ. Музыканты, теперь уже свободные, оставшіеся, какъ и многіе въ то время, не у дѣлъ, и не знавшіе, какъ войти въ предоставленную освобожденіемъ жизнь, притомъ находясь въ безвыходномъ положеніи касательно матеріальной стороны, охотно принимали предложенія антрепренеровъ, соглашаясь играть за самое ничтожное вознагражденіе: 30—40 рублей въ мѣсяцъ по тогдашнему времени получали музыканты-солисты. Иностранцы, постепенно стушевываясь отъ внезапно явившихся конкурентовъ, нашли возможность поступать на службу въ казенные театры, тѣмъ указавъ путь и бывшимъ крѣпостнымъ, за которыхъ уже начали ходатайствовать вліятельные помѣщики, имѣвшіе собственные оркестры.

По окончаніи каждаго театральнаго сезона, частные музыканты тотчасъ разбредались въ разныя

стороны, и антрепренеру трудно было собрать ихъ. Такъ какъ хлопоты по собиранію уносили слишкомъ много времени, то къ услугамъ антрепренеровъ, изъ среды самихъ же музыкантовъ, и явились личности, готовыя, за лишнихъ 20—30 рублей, сформировать оркестръ. Это, понятно, нѣсколько облегчало антрепренера отъ заботъ, и онъ съ удовольствіемъ соглашался на предлагаемую сдѣлку.

Съ этого времени, послѣ столь долгаго подготовительнаго періода, въ музыкантскомъ классѣ начинаетъ нарождаться типъ кулака, съ кличкой „оркестроваго подрядчика". Большею частью грубый, бездушный, плохой музыкантъ, вѣчно дрожащій за свое мѣсто, онъ не удовлетворяется малой толикой, а хочетъ куска жирнаго, хочетъ во что-бы то ни стало всякими неправдами толще и поплотнѣе набивать свой обширный карманъ, и идетъ къ разъ намѣченной цѣли напроломъ.

Антрепренеръ, сбитый съ толку всевозможными побочными увѣщаніями и доказательствами, затемняющими сущность истины, охотно отдается въ руки хищника. Въ самомъ дѣлѣ, кажущіяся мнимыя выгоды на лицо: самъ онъ прежде платилъ оркестру, положимъ, 1200 рублей въ мѣсяцъ, а теперь предлагаютъ такой же оркестръ сформировать за

800 или 900 рублей, — сущій кладъ, такъ что трудно не согласиться!

Тѣмъ временемъ, кулакъ, взявшійся найти музыкантовъ, предварительно заключивъ условіе съ „директоромъ“, отправляется на поиски. Для того, чтобъ бить навѣрняка, онъ заранѣе, посредствомъ разспросовъ, узнаетъ окольными путями жизнь музыканта: гдѣ игралъ прежде, въ порядочныхъ-ли оркестрахъ, имѣетъ-ли какое-либо матеріальное обезпеченіе, семейный-ли, какіе въ случаѣ нужды имѣетъ выходы... Все это разспрашиваніе, конечно, ведется единственно съ одной цѣлью — прижать и, воспользовавшись случаемъ и безвыходностью музыканта, нанять подешевле, и затѣмъ больше отложить въ собственный карманъ. Съ набранными отовсюду свѣдѣніями, онъ увѣренно, смѣло входитъ въ квартиру своей жертвы и, между прочимъ, не сразу приступаетъ къ цѣли, а исподтишка, незамѣтными путями, болѣе и болѣе запутывая въ паутину несчастнаго. Слѣдуетъ войти въ положеніе жертвы - музыканта: онъ безъ мѣста, да его скоро и не предвидится, а на рукахъ семья, ежедневно требующая не малыхъ расходовъ; и хватается музыкантъ за послѣднюю надежду, не зная того, что въ немъ нуждаются не менѣе, но только слишкомъ

политично-тонко ведутъ дѣло. Наконецъ музыкантъ договорился съ кулакомъ. Послѣдній, для бо̀льшей прочности отношеній, вынимаетъ листъ бумаги, испещренный напечатанными параграфами, и даетъ подписать, почти не читая, первому, — это контрактъ. Но развернемъ бумагу и прочтемъ ее въ то время, когда послѣ обоюдной подписи музыкантъ чокается съ кулакомъ за успѣхъ дѣла рюмкой-другой водки и выслушиваетъ печалованіе своего собесѣдника.

Вверху контракта значится: „Обязанности музыкантовъ, штрафы за нарушеніе правилъ“.

1) За неявку и опозданіе на репетицію или спектакль — подвергается штрафу отъ 5-ти до 15—20 рублей.

2) Въ случаѣ болѣзни обязанъ доставить вмѣсто себя другого. Если болѣзнь дѣйствительна и другой не будетъ доставленъ, то вычитается жалованье до выздоровленія и начала службы.

3) Если антрепренеръ пожелаетъ уволить N, то увольняетъ безъ расчета, взимая еще штрафъ за вышедшее недоразумѣніе, притомъ, безъ всякаго спора и не доводя до суда.

4) Обязанъ играть во всѣхъ спектакляхъ, вечерахъ, концертныхъ отдѣленіяхъ и представленіяхъ,

даваемыхъ въ театрѣ, или въ мѣстахъ, указанныхъ антрепренеромъ.

5) Обязанъ въ театръ, на вечера и на другія собранія являться въ черной парѣ, бѣломъ галстукѣ и трезвомъ видѣ; въ противномъ случаѣ подвергается штрафу по усмотрѣнію.

6) Въ случаяхъ повторенія болѣзни, N увольняется отъ должности, лично замѣняя себя другимъ исполнителемъ.

7) Жалованье антрепренеромъ платится по истеченіи полмѣсяца, причемъ полагается льгота послѣ срока 3—5 дней.

8) Штрафъ вычитается при первомъ полученіи жалованья.

9) Если по какому-либо случаю антрепренеръ прекратитъ представленія, то со дня закрытія театра жалованье прекращается, и контрактъ теряетъ законную силу.

10) Паспортъ долженъ быть доставленъ антрепренеру.

11) Вышеизложенный контрактъ и правила должны храниться свято и ненарушимо. Подлинное имѣть антрепренеру, а копію N. Подписи.

Мы не приводимъ еще мелкихъ примѣчаній, такъ или иначе только говорящихъ въ пользу антрепре-

нера, или его подрядчика, не приводимъ потому, что они слишкомъ мелочны, составлены съ цѣлью придирокъ, причинъ къ увольненію, во всякомъ случаѣ не дающихъ ничего интереснаго и достойнаго вниманія. Изъ вышеприведеннаго можно ясно представить положеніе музыканта. Подписавши такой контрактъ, обмѣнявшись прощальными привѣтствіями, собесѣдники расходятся. Кулакъ продолжаетъ поиски; онъ всюду торгуется съ музыкантами какъ настоящій барышникъ на ярмаркѣ, — выкладываетъ, расчитываетъ въ умѣ какія-то суммы, проситъ не губить предпріятія, всюду проповѣдуетъ, что попалъ впросакъ, что ему придется доплачивать изъ своихъ, чуть ли не слезы блестятъ на его глазахъ, лицо плаксивое, видъ униженный, будто такой ужъ онъ достойный сожалѣнія человѣкъ...

— Войдите, войдите въ мое положеніе! — скороговоркой лепечетъ онъ, и вся его согбенная фигура въ сущности только и выражаетъ: не милости проситъ онъ, а жертвы, — жертвы, какую вы только можете дать!.. Такъ онъ обходитъ всю будущую армію и наконецъ сформировываетъ оркестръ.

Посмотримъ, что вышло изъ его скитаній и униженій. Вотъ даются имъ повѣстки на репетицію;

является въ полномъ составѣ оркестръ. Хищникъ мечется во всѣ стороны; онъ заботится, хлопочетъ; ему нужно распорядиться, чтобъ были въ оркестрѣ пульпитры, были свѣчи зажжены, пыль очищена, стулья приготовлены. Весь въ поту, усталый, въ такомъ видѣ онъ показывается предъ музыкантами, какъ бы говоря: „смотрите, какъ я тружусь, какъ стараюсь, а изъ за-чего?—изъ-за крохъ!.. Вѣдь для всего этого есть отдѣльный оркестровый капельдинеръ“. Показавшись музыкантамъ, онъ бѣжитъ къ директору съ вопросомъ: гдѣ ноты, прикажетъ-ли начинать; потомъ спѣшитъ къ режиссеру, тоже съ какимъ-нибудь словомъ; дальше не преминетъ заглянуть и къ библіотекарю. При этомъ видъ его непремѣнно вездѣ выражаетъ одно: „что вотъ-молъ, господа, это ваша обязанность заботиться обо всемъ, а я все самъ, не знаю покоя!..“ И дѣйствительно, скоро въ глазахъ администраціи театра онъ заслуживаетъ названіе „безкорыстнаго, заботливаго человѣка...“ Но такъ ли это?

Оркестръ заигралъ увертюру, провелъ одинъ актъ, — и репетиція на первый разъ кончается. Пока расходятся музыканты, кулакъ, гдѣ-нибудь въ уголку, нахваливаетъ оркестръ директору, всяческими знаками давая въ то-же время понять ка-

пельмейстеру о поддержкѣ его во лжи и восхваленіяхъ. Антрепренеръ хотя и сознаетъ слабость настоящаго оркестра противъ прежняго, да „вѣдь за то дешевле“,—утѣшается онъ; что и требуется только, дабы не быть въ убыткѣ! Въ экономическихъ расчетахъ такого антрепренера сознаніе проигрыша въ качествѣ не входитъ во вниманіе... Отъ этого лучше оркестровому подрядчику. Кулакъ взялъ съ него приблизительно рублей по 70 общимъ итогомъ на каждаго музыканта въ мѣсяцъ. Въ такомъ случаѣ „первымъ голосамъ“ онъ заплатитъ по 75 рублей, а для того, чтобъ добавить сверхъ опредѣленной суммы по 5 рублей, отнимаетъ ихъ у „вторыхъ“. „Вторые голоса“ онъ беретъ равные себѣ, производя имъ плату помѣсячно, въ размѣрѣ, не превышающемъ 45 — 50 рублей; впрочемъ, смотря по обстоятельствамъ, окладъ какъ первымъ, такъ и послѣднимъ — увеличивается. Самъ кулакъ рѣдко играетъ хорошо; чаще всего стучитъ въ барабанъ или прильнетъ къ партіи вторыхъ скрипокъ. Не думайте спрашивать о теоретическихъ музыкальныхъ познаніяхъ,—они чужды ему. Итакъ, раскладка произведена. Теперь, по полученіи жалованья, отъ музыкантовъ, антрепренера и всѣхъ расходовъ, кулаку остается

не менѣе 100—200 рублей въ мѣсяцъ,—и вотъ чѣмъ увѣнчались всѣ его мнимыя хлопоты, старанія! Такую порядочную сумму въ продолженіе цѣлаго сезона человѣкъ этотъ получаетъ ни за что-ни-про что.

Но не думайте, чтобы онъ довольствовался только однимъ этимъ, нѣтъ, онъ находитъ еще побочные доходы. Напримѣръ, музыкантъ опоздалъ или не явился на репетицію или спектакль, — штрафуется хищникомъ за репетицію не менѣе какъ двумя, а за спектакль пятью рублями; музыкантъ явился нѣсколько „навеселѣ“ (что хотя-бы и не мѣшало его исполненію) — тоже штрафуется; позволилъ музыкантъ оградить свое достоинство отъ напрасныхъ зачастую придирокъ капельмейстера — штрафъ; штрафъ за каждый, недостойный вниманія, проступокъ! Штрафы всѣ означаются въ пунктахъ контракта. Если за мелочныя провинности музыканты и не штрафуются, то, все равно, кулакъ свое возьметъ поднесеніемъ ему за буфетомъ рюмки водки, стакана пива, угощеніемъ, легкой закуской. Такимъ образомъ доходы увеличиваются 15—20 лишними рублями въ мѣсяцъ. И все-таки онъ этимъ не довольствуется. Практикуются такія еще операціи: дирекція не предусмотрѣла поставить въ одномъ изъ пунктовъ контракта, что ноты для игры во

время антрактовъ должны быть его, кулака, а между тѣмъ ей теперь онѣ требуются. За такой непредвидѣнный случай, хоть на одинъ только разъ, онъ „за прокатъ“ взимаетъ отдѣльную плату. Часто также дирекція, или кто изъ персонажей труппы, нуждается въ перепискѣ нотъ; онъ и здѣсь не дремлетъ, — самъ взявши по 20 — 25 копѣекъ за листъ, отдаетъ спеціальному переписчику-музыканту за листъ по 15 коп. Если же работа срочная, то беретъ еще выше плату, оставляя ее той-же для переписчика, которому приходится просиживать по цѣлымъ ночамъ надъ этой тяжелой работой...

Ноты, имѣющіяся въ библіотекахъ кулаковъ, въ высшей степени неправильны, въ видѣ гармоническихъ недочетовъ, различной инструментовки, смѣси различныхъ изданій, переписки. Бываетъ, что одна часть пьесы оригинальной инструментовки, другая какого-нибудь самоучки. Нотами они пользуются другъ отъ друга, или взявши гдѣ-либо на часъ, на другой, переписываютъ ихъ тайнымъ образомъ, даже нерѣдко достигая пріобрѣтенія воровскимъ путемъ. Охотно также скупаются ими старыя ноты, — все сойдетъ!

Вотъ откуда, какими несправедливостями наживается кулакъ. „Живется“ ему „хорошо“. По-

мимо сытнаго стола, теплой квартиры, онъ имѣетъ „копѣйку“ про „черный день“ въ видѣ выигрышныхъ билетовъ, банковыхъ процентныхъ бумагъ, всевозможныхъ акцій. Внѣшній видъ его благообразенъ: кольца, брелоки, золотая цѣпь, недешевые часы, сравнительно изящная пара, чистая сорочка съ неотъемлемо-бѣлымъ галстукомъ; причесанъ поновомодному. Въ голосѣ его постоянно слышится любезность, учтивость. Глаза... какіе глаза! — они проникаютъ, кажется, насквозь, хотятъ разсмотрѣть, распознать вашу душу, особенно же слабую ея сторону. Посмотрите въ театрѣ на него: онъ во фракѣ, говоритъ много и безъ устали, но не безъ цѣли, вертится постоянно у буфета, перебѣгаетъ отъ одного человѣка къ другому, все его интересуетъ, волнуетъ, до всего ему дѣло. Онъ сразу обращаетъ вниманіе своей фигурой и, невольно заинтересовывая, наводитъ на вопросъ: кто это? Вотъ предъ вами — во всей полнотѣ, безъ прикрасъ и увеличенія — типъ театральнаго кулака, или такъ называемаго „оркестроваго подрядчика“. И такой кулакъ, почти всѣхъ имѣющихъ до него дѣло, гнетъ насколько возможно, предъ сильнымъ только являясь жалкимъ субъектомъ!..

Типъ оркестроваго подрядчика оставался неизмѣннымъ до поры, пока дурной примѣръ не

сдѣлался заразительнымъ. Съ этого періода онъ началъ видоизмѣняться. Измѣненіе произошло въ силу большого, разносторонняго участія на поприщѣ продѣлокъ. Кто помогъ размноженію хищника,—сами музыканты, или общество,—остается спорнымъ; положительно же одно только можно утверждать, что этому способствовало время и его требованія. Но это слѣдуетъ пояснить. Директора театровъ, сознавая нѣкоторыя удобства отъ существовавшихъ сдѣлокъ, съ теченіемъ времени, другъ отъ друга, заразились системой прибѣганія къ посредничеству кулака, и безъ дальнѣйшихъ разсужденій сдавали „подряды". (Отсюда начинается кличка кулаковъ „оркестровыми подрядчиками"). Многимъ прообразъ хищника пришелся по душѣ: имъ нравилась поговорка—„своя рубашка ближе къ тѣлу", имъ становилось завиднымъ, что пріятель ихъ, даже худшій чѣмъ они музыкантъ, ни за-что ни-прочто и получаетъ больше, и живетъ лучше. Разгорячившись подобными соображеніями, новички бросали скромную, честную, трудовую жизнь музыканта, мѣняя на пошлую, грязную, отвратительную—хищника. Они-то вотъ, эти новички, и предлагали свои услуги новичкамъ же директорамъ театровъ. Въ дѣлѣ оркестроваго подрядчика нужна

подчасъ очень стоическая сторона характера, ради выгодъ не сбавить цѣну подряда; новички не обладали такими качествами, и сдѣлки бывали весьма дешевыми. Таковое положеніе, естественно, не могло не отозваться на жизненномъ положеніи музыкантовъ. Имъ, безъ того пришибленнымъ, обворованнымъ,—приходилось выступить въ бой съ натискомъ новаго элемента хищнической породы. Но борьба была неравная; они, изнеможенные тяжелымъ трудомъ, безпокойной артистической жизнью, безсильно подламывались предъ сытымъ и здоровымъ врагомъ, наконецъ, не выдержавъ, пали. Пошли они путемъ, предначертаннымъ обстоятельствами, изъ которыхъ не помогли выйти ни коллективныя ходатайства предъ директорами театровъ, ни протесты въ видѣ забастовокъ, ни предполагаемое обращеніе къ заступничеству Министерства Внутреннихъ Дѣлъ.

Сѣть зла опутывала ихъ болѣе и болѣе. Кулаки, насмѣхаясь надъ безсиліемъ несчастныхъ, живя одними интересами и понятіями, роднились между собой: стали кумовьями, отдаленными родственниками, троюродными братьями, дяденьками и племянниками, и этой связью развертывали большую паутину. Находя, что съ капельмейстеромъ они

должны вести „дружбу“, дабы послѣдній не указывалъ на язвы и прорухи директору театра, они постарались прибрать и его въ свои руки, нерѣдко за то привлекая какъ участника въ раздѣлѣ получаемой суммы. Капельмейстеръ, получая опредѣленную долю, молчалъ про недостатки оркестра. Этого оркестровый подрядчикъ добивался съ большими усиліями, и разъ достигнувъ, теперь нанималъ музыкантовъ самыхъ плохихъ, благо дешево; хорошій же музыкантъ, цѣнящій по достоинству свой трудъ, не позволявшій насмѣхаться надъ талантомъ — сидѣлъ безъ мѣста, голодая съ семьей, проклиная безжалостныхъ эксплоататоровъ.

Ко всему безобразію кулачнаго промысла, какъ бы для споспѣшествованія ему, явилось въ данномъ случаѣ слѣдующее несчастіе. Общество, всевозможныя собранія, балы, свадьбы, обѣды, торжества встрѣчъ и проводовъ пожелало обставлять возможно роскошнѣе, торжественнѣе. Эти обстоятельства повліяли на распаденіе кулачества въ новый видъ. Послѣдній, живя такъ сказать днемъ, началъ ужъ ходить по домамъ съ цѣлью предложенія услугъ по поставкѣ оркестра, необходимаго въ случаяхъ собраній, баловъ и т. п. Такихъ личностей явилось порядочное количество. Они во многомъ отличались

отъ своихъ прежнихъ сотоварищей. Прежніе пріобрѣли кличку „подрядчика“, эти же, теперь, въ отличіе, назывались „халтурщиками“. „Халтурщикъ“ грязенъ, чумазъ, неопрятенъ, нахаленъ, онъ проникаетъ повсюду, гдѣ только можетъ сорвать лишніе 1—2 рубля, для чего буквально готовъ отбросить всякое достоинство человѣка.

Вотъ на какія вещи способны подрядчики за лишній грошъ. Послѣ этого ясно становится, какъ съ ними обращаются наниматели, и какое составилось о нихъ понятіе. Когда же подрядчикъ слышитъ отъ музыканта справедливый упрекъ за совершаемыя безобразія, то „философа“ этого старается въ отмщеніе всячески уронить предъ его сотоварищими и своей братіей кулаками, дабы тѣмъ въ наказаніе отнять у него нѣкоторый заработокъ...

Трехъ-видовый типъ оркестровыхъ подрядчиковъ остановился однако въ своемъ развитіи, и далѣе не разрастается. Его можно особенно встрѣтить въ Москвѣ, Петербургѣ, Одессѣ, и нѣкоторыхъ другихъ большихъ городахъ. Тамъ есть гостиницы, служащія мѣстомъ собранія музыкантовъ; въ нихъ происходятъ всевозможныя сдѣлки, — это своего рода музыкантскія биржи. Войдя въ комнату, застланную табачнымъ дымомъ, среди массы музы-

кантовъ, сидящихъ за чайными столиками, тотчасъ же можно узнать подрядчика, по отличительной внѣшности и по толпѣ окружающихъ его „своихъ“. Каждый подрядчикъ имѣетъ свой кружокъ музыкантовъ, съ которыми онъ постоянно играетъ и только въ случаяхъ крайности нанимаетъ другихъ музыкантовъ, т.-е. „несвоихъ“. Поэтому всякій пришедшій посторонній музыкантъ, нуждающійся въ заработкѣ, а особенно игравшій въ театрѣ, встрѣчается пренебрежительными взглядами, ибо „театральные“ у него это что-то въ родѣ горделивыхъ господъ. Всѣ „свои“ въ большинствѣ случаевъ играютъ только на такихъ балахъ, обѣдахъ и пр., наемъ на которые получаютъ отъ подрядчика.

Относительно заработной платы за балы, обѣды и т. п., подрядчики, по достоинству исполненія, музыкантовъ не цѣнятъ, — у нихъ почти одинаковую плату получаютъ какъ хорошій, такъ и плохой исполнитель. Въ принципѣ, конечно, различіе существуетъ, и, положимъ, всегда наровятъ взять хорошаго музыканта за общую плату. Установленная заработная плата у бальныхъ подрядчиковъ слѣдующая: балъ отыграть на мѣстѣ, т.-е. не выѣзжая изъ черты города, $2^1/_2$ — 4 рубля; въ отъѣздъ — 5 — 6 — 7 — 10 рублей, съ безплатной

дорогой взадъ и впередъ. Относительно платы до трехъ рублей они ничего не говорятъ, но когда рѣчь заходитъ, напр., о трехъ съ половиной, тогда прибавляютъ „съ ухомъ“, — слово, означающее качественное отличіе въ повышеніи музыканта. Такъ цѣна за игру и назначается — съ ухомъ и безъ уха! Подряды берутся ими отъ 3-хъ до 30 — 40 человѣкъ, хотя бо̀льшая численность преобладаетъ рѣдко, держась средней — 12 — 18 и часто не переходя количества 6 — 14 человѣкъ. Если подрядчикъ самъ беретъ отъ нанимателя въ вечеръ 5 — 6 рублей за человѣка, то музыканту предлагаетъ 3 — $3^1/_2$ — 4 рубля, но въ безвыходномъ положеніи, когда музыканты въ разборѣ, платитъ и 5 — 8, добавляя изъ собственныхъ средствъ. Игра, въ общемъ, продолжается съ маленькими антрактами съ $7^1/_2$ часовъ вечера до 6 часовъ утра. Отъ каждаго вечера подрядчику остается отъ 15 до 40 — 50 рублей. Но иногда онъ имѣетъ въ одинъ вечеръ 2 — 3 подряда, успѣвая сформировать два — три оркестра, притомъ онъ вездѣ побываетъ, узнаетъ что и какъ. Управляетъ оркестромъ самъ; если не можетъ, — нанимаетъ скрипача, долженствующаго исправлять обязанность капельмейстера, за что само-собой и плата повышается.

Конкуренція между кулаками большая, — они положительно заѣдаютъ другъ друга. Для бо̀льшей популярности своего имени, связанной съ бо̀льшимъ количествомъ имѣнія дѣлъ, они стараются свести знакомство съ купцами, лавочниками и т. п. слоями общества, имѣющими болѣе частыя съ ними отношенія; поэтому, появляясь гдѣ-либо въ кружкахъ такихъ лицъ, они всюду разсовываютъ свои визитныя карточки съ адресомъ, а также словесно, на чемъ свѣтъ стоитъ, расхваливаютъ поставляемый оркестръ.

— Вѣдь я у графа N игралъ, даже у князей X, въ театрахъ; пьесы моего оркестра самыя отборныя, современныя, а не какъ у того-то, — завѣряютъ они. И все это ложь!..

Лишь только станетъ извѣстнымъ, что тамъ-то предстоитъ свадьба, балъ или любительскій спектакль (отъ котораго все равно плата музыкантамъ не увеличивается), они тотчасъ же спѣшатъ на перебой, сбиваютъ до minimum'а цѣну, и, удивительно, — просто покоя не дадутъ! Узнаютъ еще о мѣстахъ чрезъ посредство бальныхъ кондитеровъ, хоровыхъ регентовъ, офиціантовъ, дворниковъ, псаломщиковъ и всякаго рода поставщиковъ, которымъ за извѣстіе и полученіе дѣла отдаютъ часть

процентовъ. Съ этими людьми для большей вѣрности относительно полученія заработка, они зачастую роднятся, или, всячески раболѣпствуя, унижаются предъ ними. Практикуется способъ рекламированія посредствомъ вывѣшиванія — карточекъ съ надписями „здѣсь отпускаютъ музыкантовъ“, а также и вывѣсокъ. Обыкновенно вывѣски эти большихъ размѣровъ, съ лирой вверху, и довольно безграмотно написанныя. Въ Москвѣ есть цѣлыя улицы, гдѣ такія вывѣски красуются надъ воротами, въ окнахъ, на дверяхъ, иногда съ прибавленіемъ: „здѣсь же заливаютъ резиновыя калоши и принимаютъ въ починку зонтики“!

Изъ сильной конкуренціи подрядчиковъ въ Москвѣ создались ихъ отдѣльныя группы. Такъ часто приходится брать во вниманіе именно Москву потому, что она есть первая родина, воспитательница и разсадница подрядческаго типа. Группы, существующія въ ней, имѣли и имѣютъ составъ музыкантовъ сообразно требованіямъ своихъ подрядчиковъ. Есть дѣленіе подрядчиковъ и музыкантовъ на три главныя группы: 1-я „театральная“, 2-я „арбатская“ и 3-я „драчевская“. Имѣются и другія группы, но они присоединяются обыкновенно къ какой-либо одной изъ вышепоименованныхъ,

утрачивая въ данномъ случаѣ свою особенность и характерные признаки. Подрядчики каждой изъ названныхъ группъ ничего общаго между собою не имѣютъ ни по внѣшнему виду, ни по другимъ отличительнымъ признакамъ. Они подряды даже берутъ различные: „театральные“ почти непремѣнно имѣютъ дѣла съ театромъ и музыкантами „получше“; „арбатскіе“ — съ любительскими спектаклями, провинціальными антрепренерами, играютъ на балахъ, на обѣдахъ; „драчевскіе“-же играютъ въ балаганахъ и на „мелкихъ“, „мужицкихъ“ свадьбахъ. Но иногда происходитъ при случаѣ и измѣненіе, въ которомъ всѣ группы смѣшиваются.

Вотъ до какихъ въ сущности размѣровъ развился типъ оркестроваго кулака, и развился на несчастье музыкантовъ. Къ какой преимущественно націи принадлежитъ кулакъ? — сказать трудно, — ко всѣмъ націямъ! Типъ этотъ создалъ въ театральномъ мірѣ отношенія крайне неблагопріятныя по своимъ результатамъ. Описанію этихъ отношеній мы и отводимъ нижеслѣдующія страницы.

Съ того времени, какъ вышеописанный типъ продолжаетъ постепенно размѣниваться на болѣе мелкіе виды, въ театральное дѣло вмѣшалась довольно ненормальная сторона отношеній между антрепризой и оркестромъ. Ненормальность эта породилась единственно вслѣдствіе появленія господъ — посредниковъ, комиссіонеровъ, въ сущности тѣхъ же подрядчиковъ, но только маскирующихся иными словами. Съ видимой стороны театральное посредничество какъ будто облегчаетъ заботы антрепренера по найму оркестра, въ дѣйствительности же — напротивъ. Посредники-комиссіонеры такъ все поставили, что невольно явился антагонизмъ между обѣими сторонами, т.-е. между оркестромъ и антрепренеромъ. И пока такое положеніе будетъ существовать, „стачки", „бунты", „недоразумѣнія съ музыкантами", будутъ идти въ прогрессивномъ порядкѣ, обыкновенно отзывающемся на театральномъ предпріятіи антрепренера. Въ самомъ дѣлѣ, почему антрепренеры, заключая контракты лично съ актерами, актрисами, режиссерами, суфлерами, бутафорами, машинистами, парикмахерами и вообще со всѣми „служащими", имѣющими дѣло съ конторой театра, обходятъ единственно только оркестръ, т.-е. оркестровыхъ

музыкантовъ, съ которыми вѣдаться предоставляютъ подрядчикамъ? Неужели оркестръ, который получаетъ вознагражденіе за трудъ отъ того же антрепренера, но только черезъ посредство подрядчика, нисколько не споспѣшествуетъ общему успѣху настолько, чтобы антрепренеръ былъ къ нему близокъ и не зналъ съ кѣмъ, въ отдѣльности, онъ работаетъ? Какъ хотите, а это странно. Фактъ ясно подтверждаетъ, что и антрепренеръ и оркестръ, благодаря посредничеству, совершенно незнакомы другъ съ другомъ. Были времена, указывавшія, что музыкантъ, служащій въ театрѣ какого-нибудь антрепренера, зналъ правила, распространявшіяся на всѣхъ артистовъ, зналъ и контору, куда онъ, какъ членъ общей семьи, могъ придти и заявить о чемъ слѣдуетъ. Въ настоящемъ такія отношенія — рѣдкое исключеніе. Это потому, что явилось исключительное вліяніе посредничества оркестроваго подрядчика между антрепренеромъ и оркестромъ. Но посредничество другихъ напрасно, и уже по тому одному, что антрепренеръ лишь обманываетъ себя, воображая, что наемъ оркестра черезъ посредство другихъ людей долженъ быть для него дешевле: вѣдь сколько въ мѣсяцъ возьметъ жалованья членъ оркестра отъ антрепренер-

ской „конторы“, столько же онъ долженъ взять и отъ посредника — подрядчика; но зато послѣдній, дабы удовлетворить требуемое, незамѣтно беретъ съ самого антрепренера лишніе десятки, сотни рублей, такъ-какъ безъ наживы ему нѣтъ расчета заниматься подрядчествомъ. Если допустить, что такая нажива опредѣлится въ мѣсяцъ въ 100 — 200 рублей, то за весь сезонъ, по счету 8-ми мѣсяцевъ только, сумма увеличится или уменьшится въ среднемъ на 800 — 1200 рублей! Цыфра итога выходитъ довольно почтенная, — цыфра, изъ-за которой даже странной кажется въ данномъ случаѣ недальновидность антрепренера. Часто случается, что крахъ, несостоятельность, безвыходное положеніе антрепренера зависятъ отъ неимѣнія гораздо меньшей цыфры; поэтому остается распустить труппу, иногда въ серединѣ сезона, оставляя ее на хлѣбѣ и водѣ, а между тѣмъ деньги, взятыя совершенно напрасно оркестровымъ посредникомъ-подрядчикомъ, какую услугу оказали-бы въ такомъ положеніи!.. Повидимому, самимъ заинтересованнымъ антрепренерамъ мало знакомы хотя-бы самыя элементарныя требованія хозяйственной экономіи... Не сдавать, сталобыть, нужно наемъ оркестра, а самимъ слѣдуетъ заключать контракты съ музыкантами. Оркестръ

часто при малѣйшей задержкѣ жалованья „бунтуетъ“, и это понятно, потому въ силу положенія, въ которомъ онъ находится къ антрепризѣ, не можетъ довѣряться посреднику-подрядчику. Если, антрепренеръ, не имѣя возможности уплатить оркестру жалованье въ срокъ, откровенно заявитъ объ этомъ оркестру, то послѣдній всегда согласится подождать день, два-три, ибо всегда войдетъ въ положеніе директора и его предпріятія уже потому, что черезъ свой уходъ, онъ не только лишитъ себя большого заработка, но и другихъ, ни въ чемъ не повинныхъ сотоварищей по общему дѣлу, лишитъ средствъ и возможности дотянуть сезонъ, или пережить неблагопріятныя, временныя обстоятельства. Вотъ почему актеры, актрисы, и прочіе служащіе сцены не „бунтуютъ“, а терпѣливо выжидаютъ получки жалованья,—они находятся въ постоянномъ личномъ общеніи съ самимъ директоромъ, а оркестръ остается въ сторонѣ, не знаетъ закулисной стороны дѣла, а видя предъ собой какого-то проходимца, готоваго и при хорошемъ платежѣ антрепренера вырвать у музыканта послѣдній кусокъ,—конечно, не пойдетъ на компромиссы съ такой личностью.

Тамъ, гдѣ оркестръ имѣетъ дѣло лично съ антрепренеромъ и его конторой, почти всегда отсут-

ствуютъ разныя „исторіи“, разрѣшающіяся ущербомъ антрепризы, и, ужъ если находятъ мѣсто, то не такъ часто повторяются, какъ это бываетъ при посредничествѣ подрядчиковъ. Еще куда ни шло, если бы такой разладъ имѣлъ мѣсто только въ закулисной жизни театральнаго мирка, но онъ переносится и на посѣтителей театра, т. е. въ среду публики, въ то же время заставляя невольно вмѣшиваться въ дѣла театра и полицейскую администрацію. Это происходитъ обыкновенно такъ: приходитъ время получки жалованья; подрядчикъ-посредникъ объявляетъ, что сегодня денегъ нѣтъ, не смотря на отличный сборъ — и музыканты „бунтуютъ“, т. е. не хотятъ итти въ оркестръ. Спектакль задерживается; въ публикѣ — протестующій шумъ. Для улаженія дѣлъ является полиція, осматриваетъ контракты и, находя требованія музыкантовъ вполнѣ правильными, требуетъ антрепренера, который, при откровенномъ разъясненіи сути дѣла, улаживаетъ недоразумѣніе; происходитъ соглашеніе мирнымъ путемъ, музыканты отправляются въ оркестръ и спектакль въ такомъ случаѣ продолжается. Но антрепренеръ теряетъ все-таки много: во-первыхъ, является недовольство публики, послѣдствіемъ чего бываетъ, что у кассы иногда толпится

народъ, требующій обратно деньги; во-вторыхъ, полиція, составивъ протоколъ за опозданіе, взыскиваетъ штрафъ въ размѣрѣ, указанномъ мировымъ судьей за нарушеніе общественной тишины, виновникомъ котораго является самъ-же антрепренеръ, а никакъ не подрядчикъ-посредникъ, изъ-за своихъ выгодъ не допустившій антрепренера лично откровенно переговорить и столковаться съ оркестромъ. Если иногда и удается антрепренеру заявить суду о дѣйствіяхъ оркестра, задерживающихъ успѣхъ предпріятія, то, какъ это видно изъ множества разбиравшихся дѣлъ у мировыхъ судей, — оркестръ всегда по суду остается оправданнымъ, перенося еще по праву всѣ расходы и судебныя издержки на антрепренера.

Кажущаяся выгода передачи антрепренерами подрядчикамъ найма оркестра оправдывается отчасти тѣмъ, что де съ однимъ человѣкомъ легче переговорить обо всемъ, легче будто бы улаживать всякое недоразумѣніе. По нашему мнѣнію, это — ошибочное заключеніе, самообманъ уже по тому одному, что дѣло ведется не съ однимъ, а съ 20—25 человѣками, гдѣ всѣ имѣютъ, помимо подрядчика, одинаковыя права на переговоры; да если, наконецъ, можно сговориться съ подрядчикомъ, то вопросъ:

поможетъ ли это, когда всѣ музыканты не захотятъ согласиться съ мнѣніями антрепренера и увѣщаніями его посредника-подрядчика? Въ этомъ послѣднемъ случаѣ антрепренеръ вынужденъ будетъ, значитъ, говорить, все равно, лично со всѣми членами оркестра. Умѣстенъ еще другой вопросъ: неужели подрядчики, эти въ сущности самые плохіе музыканты, вышедшіе изъ будочниковъ, бывшихъ солдатъ, эти проходимцы съ хищническимъ жаднымъ аппетитомъ, могутъ пользоваться большимъ довѣріемъ, нежели масса, группа музыкантовъ, въ которой, во всякомъ случаѣ, всегда найдется болѣе пониманія безвыходности антрепренера изъ критическаго положенія, чѣмъ въ первыхъ?..

Прежніе да нѣкоторые и теперешніе антрепренеры совершенно не знали и не знаютъ такого посредничества и между тѣмъ у нихъ никогда недоразумѣній съ оркестромъ не бывало; въ трудныхъ случаяхъ оркестръ, антрепренеръ и артисты сплачивались въ общую массу, и при дружныхъ усиліяхъ выносили вмѣстѣ какъ горе, такъ и радости, раздѣляя ихъ поровну. Теперь-же, когда жалкое положеніе театральныхъ дѣлъ именно требуетъ обоюдной работы, — особенно въ оперѣ, балетѣ, опереттѣ, — такія желательныя явленія

отсутствуютъ, и возникающая рознь зачастую убиваетъ самое прекрасное, симпатичное предпріятіе.

Посредничество, оказавшее медвѣжьи услуги оркестру и антрепренеру, грозитъ перенестись, само собой, и на артистовъ, ибо появленіе всевозможныхъ „маленькихъ управляющихъ“, „приближенныхъ“, „близкихъ людей“, тоже служитъ недобрымъ предвѣстникомъ, отъ котораго погорюютъ многіе въ театральномъ мірѣ. Міру этому уже теперь ясно видно, какъ антрепренеръ, отъ посредничества разныхъ „распорядителей“, бываетъ далекъ отъ интереса къ труппѣ, которая лишена возможности поговорить о насущныхъ дѣлахъ вслѣдствіе разъединенности.

Такая разобщенность вноситъ массу недоразумѣній изъ-за пустяковъ, разростающихся иногда до большихъ размѣровъ... и все это, лишь въ концѣ концовъ, отражается на театральномъ дѣлѣ. Болѣе чѣмъ странно, что сами заинтересованные не могутъ понять всей несостоятельности развивающагося съ каждымъ днемъ ненормальнаго состоянія отношеній, въ результатѣ которыхъ получается страданіе для обѣихъ сторонъ.

Посредничество въ театральномъ дѣлѣ убыточно, непригодно къ условіямъ внутренней его жизни, и, по возможности, должно быть устранено.

Весьма возможно, что въ другихъ сферахъ, да и то въ рѣдкихъ, посредничество можетъ быть признано желательнымъ фактомъ, но что касается до сферы театральной — это сухая трава, которую не грѣшно, безъ всякаго сожалѣнія, выбросить изъ поля вонъ!

5

Цїна 30 коп.